

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Ingo Schulze: Geformte Betroffenheit, ironische Distanz und neues Engagement.

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1509440> since 2016-06-20T17:04:59Z

Publisher:

Königshausen&Neumann

Terms of use:


Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

1 Gerhard Friedrich

2 Ingo Schulze: Geformte Betroffenheit, ironische Distanz und
3 neues Engagement.

4 Es scheint, als interessiere der „Osten“ Ingo Schulze wesentlich weniger als der
5 Westen, dem er sich so intim nah zu fühlen scheint.  man – nach der Logik
6 des Geschlechterverhältnisses – schon vermuten kann, er stehe ihm antagonistisch
7 fern. So lautet die zentrale Frage des Protagonisten in Schulzes bisherigem
8 opus maximum *Neue Leben*,¹ „Auf welche Art und Weise kam der Westen in
9 meinen Kopf?“, und eine politische Stellungnahme aus dem Jahr 2009 trägt den
10 Titel *Mein Westen*.² Wo bleibt da der „Osten“? Nun, er bleibt, wie im Folgenden
11 gezeigt werden soll, gegenwärtig in der Freiheit, die Schulze sich nimmt, den
12 Westen nicht einfach als gegebene und natürliche Ordnung wahrzunehmen, son-
13 dern als auch äußerst fragwürdige Angelegenheit, deren Beschaffenheit so, oder
14 auch anders sein könnte. Dem respektlosen Umgang mit „seinem Westen“ geht
15 die Erfahrung des gescheiterten Ostens voraus. Als solcher wird dieser zum me-
16 phistophelischen Prinzip in Schulzes Wahrnehmung des Westens. Schulzes Welt
17 bleibt nach dem Ende der Blöcke virtuell gespalten – im Sinne von Büchners
18 existentiell „Riss durch die Welt“ – auch wenn der mainstream meint, sie sei
19 nun im Wesentlichen homogen.

20 Diese Gespaltenheit als Grunderfahrung des Wirklichen zeichnet nicht nur
21 seine Texte, sondern konditioniert auch sein Verhältnis zur literarischen Traditi-
22 on. Schulze bezieht sich in Interviews, die er oft und gerne gibt, gelegentlich auf
23 Alfred Döblin und dessen Statement von der Schreibweise, die vom Stoff ab-
24 hänge.³ Der hier vielleicht entstehende Eindruck einer postmodernen Belieb-
25 igkeit von Traditionswahl à la carte würde allerdings täuschen. Schulze wählt Vie-
26 les, aber dieses Viele, etwas eingehender betrachtet, dient immer wieder Einem:
27 der Wiedergabe von Gespaltenheit, Offenheit, Bruchstückhaftigkeit, Dynamik
28 der erzählten Wirklichkeit, die auch Hohlräume magisch-übernatürlichen Ge-
29 schehens einschließen kann. Schulze befindet sich auf den Spuren von Carver

¹ Ingo Schulze: *Neue Leben*. Berlin: Berlin Verlag 2005.

² Ingo Schulze: *Mein Westen*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 7. 3. 2009.

³ So in einem Interview in *Deutschlandradio Kultur*. Siehe: *Für mich ist er eigentlich ein Patron. Schriftsteller Ingo Schulze über Alfred Döblin*. <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/640353/> Abruf 17. 1. 2014.

und Brecht, Proust und Döblin, aber auch von Goethe, Thomas Mann und mit einer gewissen Hingabe: von E. T. A. Hoffmann.

An dieser Stelle wären vielleicht Zweifel, oder zumindest Erstaunen angebracht. Hier ist die Rede von Schulzes Wahrnehmung der Wirklichkeit als zu tiefst heterogener, ja gespaltenen und die Entstehung dieser Optik wird in Zusammenhang gebracht gerade mit der Aufhebung der Teilung Deutschlands und – mit etwas Pathos – der Welt? Wie man weiß, können Paradoxe äußerst produktive Erkenntnisleiter sein. Auf welche Weise also kann Einheit als Spaltung wahrgenommen werden? Eigentlich nur dann, wenn der vorherige Antagonismus der Blöcke als Geographisierung, Veräußerlichung eines Konfliktes gewertet wird, der nach der Vereinheitlichung der Geographie nicht einfach verschwand, sondern nun in den Dingen und Personen wie in den Entwicklungen fortwirkte, der aus der geographischen Statik der zweigeteilten Welt sich weltweit in psychologische, kulturelle, politische und ökonomische Dynamik verwandelte und verwandelt.

Von eben diesem Transformationsprozess berichtet Schulze in *Simple Storys*,⁴ *Neue Leben, Adam und Evelyn*,⁵ und auch in der Erzählung *Augusto, der Richter*.⁶ Zunächst erzählt er die „Wende“ – ganz subjektiv – als existenziellen Bruch in der Biographie ostdeutscher Individuen aus deren Perspektive. Sicher ist nur ihre fundamentale Verunsicherung, völlig offen das Wohin.

50

Simple Storys

Viel ist schon gesagt und geschrieben worden über *Simple Storys*, der Verweis auf die amerikanische Kurzgeschichte – wie ihn schon der Titel fast aufnötigt – hat natürlich nicht gefehlt und Schulze selbst hat häufig auf Carver verwiesen. Ich möchte das hier nicht wiederholen, sondern behaupten: das Muster der Kurzgeschichte wird aufgerufen, um es dem zu bewältigendem Stoff gegenüber als unzureichend auszuweisen. So wenig wie der Plural des englischen „story“ (storys mit y) im Titel korrekt ist, so wenig schreibt Schulze *short stories*. Schon der Titel sollte darauf verweisen, dass hier mit dem Genre gespielt wird, das literarische Modell des Versuchs, fragmentarische Erfahrungen erzählbar zu machen wird plakativ ironisiert. Die lakonische Melancholie der amerikanischen *story* wird von Schulze fast larmoyant unterlaufen; er verzichtet durchaus auf nichts und möchte im Grunde alle seine mehr oder weniger vereinzelt gescheiterten Individuen glücklich vereint sehen. Auf der anderen Seite ist durchaus wahrscheinlich, dass dieses westlichste aller literarischen Genres den kaum östlichem Verschluss ent-

⁴ Ingo Schulze: *Simple Storys*. Berlin: Berlin Verlag 1998.

⁵ Ingo Schulze: *Adam und Evelyn*. Berlin: Berlin Verlag 2008.

⁶ Ingo Schulze: *Augusto, der Richter – Eine Erzählung*. Mit der Grafikserie *Black Dances* von Peter Schnürpel. München u. a.: Prestel 2010.

ronnen Autor fasziniert hat. Und doch war Schulze nicht bereit auf Glücksansprüche – wir kennen sie aus seinem Erstling⁷ – zu verzichten, er musste das Genre modifizieren, relativieren, ironisieren, um es der Artikulation ostdeutscher Wendebefindlichkeit dienlich zu machen. Das hat er geleistet durch die Choralität seiner „stories“ und schafft so mit seinen Geschichten ein neues Genre: zugleich *short story* und epischer Entwurf. Das musste natürlich ein arger Bastard werden. Eine Einkreuzung zweier literarischer Genres allerdings, deren Resultat außergewöhnlich ist und das als adäquate Ausdrucksform einer einmaligen geschichtlichen Situation gelten kann.

Markus Symmank zitiert in seiner interessanten Arbeit *Karnevaleske Konfigurationen in der deutschen Gegenwartsliteratur*,⁸ in der er sich auch mit Schulze beschäftigt, Michail Bachtin: „Der Karneval [...] verabsolutiert nichts, er verkündet die fröhliche Relativität alles Bestehenden“⁹ und weiter: Bachtin bemerkt das „Phänomen der Reevaluation der Literatur“ in Phasen epochalen Paradigmenwechsels.¹⁰ Von epochalem Paradigmenwechsel in der DDR von 1990 kann wohl die Rede sein. Man kann, ohne zu übertreiben, von einem über Nacht einsetzenden flächendeckenden Verfremdungsvorgang sprechen. Diesen nicht nur zu thematisieren, sondern dem Leser als – auch „fröhliche“ - Relativität alles Bestehenden erfahrbar zu machen, war Schulzes Hauptabsicht beim Verfassen dieses Buchs. Um deutlich zu sagen, worum es sich hier für ihn handelte: Die Destruktion von Wirklichkeit als sinnhafter Konfiguration erfahrbar zu machen, wobei er den Paradigmenwechsel auf gnostisches und ontologisches Niveau steigert und vertieft. Sein und Zeit stehen auf dem Spiel. Das leistet er zunächst in der Einzeldarstellung von Situationen und Ereignissen. So zum Beispiel im 6. Kapitel – *So viel Zeit in einer Nacht* –, in der sich ein Ehepaar in der ihm eigentlich vertrauten Region nachts verliert wie in einem fremden Kontinent und am Ende extraterrestrische Visionen hat. Vor allem aber ist diese Darstellung eines Entkernungsprozesses der Wirklichkeit strukturelle Leistung, ergibt sich aus der Organisation des Stoffes über die Grenzen der einzelnen story hinaus. Anders als in der *short story* erwächst in Schulzes Texten aus der Begrenztheit keine wie immer geartete Größe, oder Würde, sondern sie bleiben einfach unverständlich, rätselhaft, absurd. Das Absurde dominiert und fordert Sinn als gefühlte Abwesenheit ein.

Hier nur zwei Beispiele: Im ersten Kapitel wird erzählt, wie eine der Figuren, Dieter Schubert, die Fassade des Doms von Perugia erklettert. Der Grund für dieses ungewöhnliche Verhalten bleibt dem Leser völlig unbekannt, nur


⁷ Ingo Schulze: *33 Augenblicke des Glücks*. Berlin: Berlin Verlag 1995.

⁸ Markus Symmank: *Karnevaleske Konfigurationen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

⁹ Ebd., 37.

¹⁰ Ebd., 7.

Sinnlosigkeit entsteht. Im 5. Kapitel soll ein Dachs überfahren worden sein, dessen Kadaver für ein naturkundliches Museum auch gesucht wird – man findet ihn nicht. Kein Dachs, aber in der Nähe der vermuteten Unfallstelle wird ein Rettungswagen gesehen. Man weiß nicht warum er sich dort aufhielt. Beide Episoden werden im 22. Kapitel, also gegen Ende des Textes aufgeklärt. Schubert erkletterte die Domfassade, da er gegen seinen ebenfalls anwesenden ehemaligen Schuldirektor, der ihn zu DDR-Zeiten aus politischen Gründen entlassen hatte, protestieren wollte. Und der Dachs war kein Dachs, sondern eine der weiblichen Figuren des Romans, die als Radfahrerin angefahren und getötet wurde. Die Unfallverursacherin beging Fahrerflucht. Es zeichnen sich so nach fast, oder auch über 200 gelesenen Seiten sinnhafte Zusammenhänge ab, aber anders als im Kriminalroman führt keine Entwicklung auf ihre Aufklärung zu, es gibt keinerlei Entwicklung und keinen Detektiv. Eher ähnelt die Struktur des Textes einem in Unordnung gebrachten Puzzle. Alle Einzelstücke sind da, aber völlig ungeordnet und es bleibt dem Glück und der Ausdauer des Lesers überlassen ein passendes Stück oben links zu dem unten rechts zu finden.

Der Einbruch des Westens in die sich auflösende DDR-Wirklichkeit wirbelt die im Text agierenden Personen und ihre Beziehungen durcheinander. Die Gestaltung der vom *big bang* der Wende ausgelösten zentrifugalen Dynamik in den zwischenmenschlichen Verhältnissen gelingt Schulze, indem er eine große, aber doch begrenzte Anzahl von Personen (insgesamt 38) in immer wieder neuen beruflichen wie privaten Konstellationen aufeinandertreffen lässt, die im Leser tatsächlich den sinnlichen Eindruck des Wirbelns in einer enormen Zentrifuge entstehen lässt. Obwohl die Personen die gleichen bleiben, erscheinen sie in den unterschiedlichen Kontexten und Konstellationen der einzelnen *stories* aus immer wieder neuen Perspektiven und in neuen Rollen – es versteht sich fast von selbst, dass die Erzähler ständig wechseln – und gelegentlich – wenn man kein gutes Namengedächtnis hat – erkennt man sie durchaus nicht wieder. Offensichtlich ist dies alles nicht die Leistung der einzelnen *story*, sondern aller gemeinsam. Wir befinden uns vor dem Paradox von Fragmenten, die nicht ohne die anderen bestehen könnten, von „stories“, die nur **choral**  tieren und eines Gemeinsamen, das seine Spur in der Wahrnehmung des Fragments als solchem hinterlässt. Hierin bestünde der große Unterschied zur amerikanischen, zur wirklichen *story* mit dem ‚ie‘ im Plural: der Vereinzelte ist bei Schulze nicht wirklich existenziell einsam, er weiss nur nicht, es nicht zu sein. Dem Leser wird aber die Möglichkeit gegeben dies zu verstehen. Eben dies leistet die oben erwähnten „Episierung“ der *short story*.

138

Neue Leben

139

Lange Jahre nach den „stories“ legt Schulze *Neue Leben* (2005) vor, den schon vom Umfang her beeindruckenden Roman, von vielen Kritikern als der lang er-

140

wartete „Wenderoman“ begrüßt. Auch über dieses Buch ist schon vieles geschrieben und gesagt worden, ich will mich hier nur auf einige, mir wesentlich erscheinende Aspekte beschränken. Wie viele Autoren vor ihm, hat Schulze diesen Roman angeblich nicht geschrieben, sondern fungiert nur als dessen Herausgeber. Die Übereinstimmung von Schulzes Biographie mit vielen Details aus dem alten und neuen Leben seines Protagonisten Enrico Türmer legt es nahe, als wesentliches Motiv der Herausgeberfiktion die Schaffung von zugleich erkenntnisfördernder und Diskretion schaffender Distanz zu vermuten. Zudem erleichtert es diese Distanz – und das ist vielleicht noch bedeutender – problematische Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften, die sich im Leben des fingierten Herausgebers Schulze nur als Möglichkeit abzeichneten, zuzuspitzen und als Wirklichkeit auszuführen. Aber auch das ist natürlich nur eine Vermutung. Vielleicht war Schulze tatsächlich so „schwierig“ wie Türmer und die Herausgeberfiktion dient ihm dazu, vor den Lesern das Gesicht zu wahren. Auch wenn alle wissen: Die Herausgeberattitüde ist ein Spiel, es funktioniert doch, schon sofern es Raum für diese unterschiedlichen Vermutungen schafft.

Nun findet Schulze nicht einfach Türmers Briefe, sondern auf deren Rückseite befindet sich noch ein anderer Text, literarische Arbeiten Türmers. Schulze rekonstruiert auf diese Weise die Situation **der Auffindung des Doppeltextes der Lebensansichten des Katers Murr und des Berichts des Kapellmeisters Kreisler auf deren Rückseite seitens ihres Herausgebers E. T. A. Hoffmann**.¹¹ Er erscheint das zentrale Hoffmannsche Prinzip der Doppelung, der gedoppelten Persönlichkeit, des dualistischen Modells zweier Parallelwelten. Nicht zuletzt um dieses ging es Schulze beim Auffinden seines Doppeltextes, dessen literaturgeschichtliche Würde er im Bezug auf den von ihm verehrten Hoffmann proklamiert. Von Anfang an steht das Leben des Enrico mit dem so DDR-typischen exotischen Namen im Zeichen einer gedoppelten, Hoffmannschen Welt. Hier geht es nicht nur um Politik und Geschichte, nein, Metaphysisches und Transzendenz kommen ins Spiel. In einem seiner ersten Briefe an Nicoletta Hansen fragt sich Türmer „Auf welche Art und Weise kam der Westen in meinen Kopf“,¹² und weiter: „Ich könnte natürlich auch fragen, wie der liebe Gott in meinen Kopf kam. Das liefe auf das selbe hinaus.“¹³ Die Wichtigkeit dieser Frage wird in einer der Anmerkungen des Herausgebers noch gesondert hervorgehoben: „T. benennt hier das zentrale Thema seiner Briefe an N. H.“¹³ Nun, ganz realistisch erzählt Türmer zunächst, wie wohl auch vielen anderen DDR-Bürgern anfänglich der Westen in den Kopf kam. Über Pakete, Geschenksendungen von den Verwandten aus dem anderen Teil Deutschlands.

¹¹ Schulze, *Neue Leben* (Anm. 1), 131.

¹² Ebd., 132.

¹³ Ebd., 131.



178 Pakete waren etwas, was grundsätzlich aus dem Westen kam. Der Inhalt
 179 wurde nicht gleich weggeräumt, sondern blieb zunächst auf dem Wohn-
 180 zimmertisch liegen. Erst im neuen Jahr verschwanden Kaffee, Seife,
 181 Strumpfhosen in Schränken und Schubladen, doch nie verloren sie das
 182 Aroma ihrer Herkunft. Sie blieben gegen jede Vermischung resistent und
 183 bildeten eine eigene Kategorie von Dingen.¹⁴

184 Die Westsachen waren wie Mondgestein, entweder wurden sie einem ge-
 185 schenkt, oder sie blieben unerreichbar.¹⁵

186 Ihr Wert erschöpfte sich aber nicht in ihrem Gebrauch oder Verzehr. Nie
 187 wären wir auf die Idee gekommen, eine Caro-oder Kababüchse wegzus-
 188 chmeißen. Unser ganzer Keller stand voller solcher Büchsen und Do-
 189 sen. [...] Heute würde ich sagen, sie mussten ihren Gebrauchswert verlo-
 190 ren haben, um heilig zu werden. [...] Wenn ich betete, betete ich zum lie-
 191 ben Gott, der alles von mir wusste [...] Auch wenn er anders aussah als
 192 Tante Camilla und Onkel Peter, musste er doch so sein wie Tante Camil-
 193 la und Onkel Peter [...].¹⁶

194 Hier stoßen wir wieder auf E. T. A. Hoffmann. Es existiert ein immanentes Jen-
 195 seits, eine auf natürlichem Wege unerreichbare höhere Parallelwelt, von der all-
 196 täglichen durch den unendlich tiefen Abgrund der Transzendenz geschieden, die
 197 gelegentlich Zeugnisse ihrer Existenz entsendet, Gebrauchsgegenstände, die
 198 aber als Existenzbeweise entmaterialisiert und auf ihre Symbolbedeutung einge-
 199 schmolzen zu authentischen Kultgegenständen werden. So ist der Westen als
 200 Entität innerweltlicher Transzendenz, bevölkert von gottähnlichen Verwandten,
 201 in den Kopf des kleinen Enrico gekommen.

202 Größte Bedeutung für Türmers Lebensplanung kommt seiner Überzeu-
 203 gung zu, zum Schriftsteller berufen zu sein. Nach einem mystischen Erwe-
 204 ckungserlebnis mit Gottes Stimme aus einem beschädigten Kassettenrekorder
 205 fühlt der Heranwachsende sich als zum Schriftsteller Berufener. Die mystische
 206 Erweckungserfahrung steht sofort in innerer Verbindung zum mystifizierten
 207 Westen. Vor allem dessen Lob und folglich der Kritik der niederen Ostwelt will
 208 sich der Auserwählte und folglich erhoben fühlende Enrico widmen.


209 Ich würde schreiben, was andere sich nicht zu sagen wagten, zum Bei-
 210 spiel, das der Westen besser ist als der Osten, dass wir  in den Wes-
 211 ten fahren dürfen, obwohl wir das wollen. [...] **Betrat**  e Gaststätte,
 212 würden sich alle nach mir umdrehen. Denn alle kannten meine Rede
 213 [man beachte den alttestamentarischen Ton, GF], in der ich den Staat an-

¹⁴ Ebd., 135.

¹⁵ Ebd., 133.

¹⁶ Ebd., 135 f.

212 geklagt hatte. ‚Wenigstens einer‘, würden sie flüstern, ‚wenigstens einer,
213 der den Mund aufmacht.‘¹⁷

214 Diese Karikatur des Dissidenten-Autors mag nicht allen gefallen – aber TÜRMER
215 ist im Wesentlichen dies: Karikatur des Dissidenten. Inwieweit Schulze damit
216 auch Selbstkritik übt, sei dahingestellt. Dass er sich als fingierter Herausgeber
217 TÜRMER weit vom Leibe hält, spräche allerdings dafür. Enrico ist zugleich Kari-
218 katur des Wort-Gläubigen, der als solcher, trotz seiner Opposition, ohne dass er
219 es weiß, ganz der literarischen Kultur des gehassten Ostens, die das Wort gegen
220 die westliche Herrschaft der Zahlen setzt, angehört. Er braucht den Osten, aber
221 nicht nur weil er durch dessen Kultur geformt ist, die dem Schriftsteller als Ver-
222 walter des Wortes und der Seelen eine privilegierte Position einräumt. Er
223 braucht ihn vor allem, weil es ohne den Osten den Westen nicht gäbe. Hier
224 denkt Schulze entschieden dialektisch. Ohne den Osten, den mit Mauer und
225 Reisebeschränkung, würde TÜRMER seinen Himmel verlieren. Eine wesentliche
226 Bedingung der immanent-transzendenten Dimension des Westens ist seine Un-
227 erreichbarkeit, die Mauer schafft den innerweltlichen Himmel und sie ist Bedin-
228 gung seiner erträumten Dissidentenrolle. Hier wird deutlich: Enrico TÜRMER ist
229 vor dem Mauerfall eine Kreatur der gespaltenen Welt, sie ist sein Habitat und so,
230 wie er ist, kann er ohne sie nicht existieren. So erklärt sich seine schwere Krise
231 im Moment der Wende, sein Rückzug von den Montagsdemonstrationen ins ab-
232 gedunkelte Zimmer. Die Aufhebung der **Gedoppeltheit**  Wirklichkeit, der
233 Verlust des innerweltlichen Jenseits, ist für TÜRMER ~~zunächst~~ eine persönliche
234 und berufliche Katastrophe. Hier erweist sich *Neue Leben* auch als fundamentale
235 Kritik des durch die Spaltung der Welt in antagonistische Blöcke hervorgebrach-
236 ten Typus des bis zur Hysterie hochgradig ideologisierten Schriftstellers und als
237 Plädoyer für entspanntere Konkretheit der Weltwahrnehmung.

238 Gegen Ende des Romans wird aus dem DDR-Enrico der deutsche Hein-
239 rich, der sich nun der Realmystifikation des ins östliche Altenburg gelangten,
240 diesseitig gewordenen Westens verschreibt, der Herrschaft des Abstrakten übers
241 Konkrete, der Magie der Zahlen und des Geldes. Als deren Hohepriester tritt
242 die mephistophelische Kapitalistenkarikatur Barrista auf, vor der Heinrich –
243 trotz des Vornamens - allerdings nicht als neuer „Faust“ bestehen kann. Er ver-
244 liert das Spiel, denn er verliert den Sinn für Maß und Ziel und fast musste es so
245 kommen, denn er ersetzt nur eine Mystifikation durch eine andere, deren Opfer
246 er nun wird, denn diese ist wirklich und er kennt sie nicht. Es ist jene, die sich
247 nun anschickt, ganz diesseitig, die ganze Welt zu beherrschen.

¹⁷ Ebd., 146.

248

Adam und Evelyn

249 Während Schulze in *Neue Leben* die große Welt und die sich in ihr vollziehenden
 250 Verwerfungen als absurd-allegorisches Mysterienspiel in realistischer Ausstat-
 251 tung in Szene setzt, thematisiert er in *Adam und Evelyn* das Ende des Ostens im
 252 kleinen Ausschnitt persönlicher Erfahrungen und Beziehungskonflikte, sozusagen
 253 als Kabinettstück. Allzu begrenzt ist der Ausschnitt allerdings auch hier
 254 nicht, denn er umfasst immerhin eine Reise / Flucht von Deutschland / Ost nach
 255 Deutschland / West über Ungarn, das als erstes sogenanntes Ostblockland im
 256 Sommer 1989 seine Westgrenze öffnete. Und auch der Mythos muss mit hinein
 257 ins Kabinettstück. Das Paar in Krise ist nicht irgendein Paar sonder eben Adam
 258 und Evelyn. Auch hier soll es offensichtlich im Kleinen um Großes gehen, wird
 259 individuelle Erfahrung der gegenwärtigen Zeitenwende durch Archetypen,
 260 durch Gattungserinnerung hindurch erzählt und so verallgemeinert. Adam und
 261 Eva sind nicht vorstellbar ohne Paradies. Scheinbar kehrt Schulze die Fahrtrich-
 262 tung um. Aus der Verstoßung scheint die Reise ins Paradies zu werden. Es ist of-
 263 fensichtlich: Das Motiv der Mystifikation des Westens zum innerweltlichen Para-
 264 dies scheint hier wieder auf. Diesmal allerdings nur aus der weiblichen Perspekti-
 265 ve, der Evelyns. Auf ihr Wunschbild von der nun – nach der Wiedervereinigung
 266 – bevorstehenden glücklichen und friedlichen Welt antwortet Adam ironisierend
 267 mit dem biblischen Motiv: „Und die Wölfe werden bei den Lämmern liegen“.
 268 Direkt danach – die letzte Szene des Romans – verbrennt er die Fotos seiner
 269 Modekollektion. Er war im Osten ein relativ erfolgreicher Modeschneider und
 270 beginnt nun in München bei einem Änderungsschneider, den er „Flickschuster“
 271 nennt.¹⁹ Auch hier dominieren am Ende Desillusionierung und Entmystifikation
 272 des Westens. Adam ist seiner Evelyn – aus Liebe – in den Westen gefolgt und
 273 wird nun eben hier im Schweiß seines Angesichts sein täglich Brot verdienen
 274 müssen. Die Reiserichtung war demnach – bezogen auf die alttestamentarische
 275 – zumindest für Adam doch nicht umgekehrt, und in gewissem Sinne erscheint
 276 das Herkunftsland – die DDR – als sein Paradies. Es wird deutlich, dass Schulze
 277 in diesem Roman zwei entgegengesetzte Perspektiven auf das gleiche Ereignis
 278 einander gegenüberstellt; wobei bemerkenswert ist, dass sie nicht gegeneinander
 279 aufgewogen werden können. Jede hat ihre „Würde“ und spezifische Berechti-
 280 gung. Nur: eine gewinnt, die andere verliert. Für Adam bedeutete „DDR“ das
 281 selbstgenügsame kreativ-narzisstische Glück im stillen Winkel, in dem er – als
 282 Modeschneider ganz Macho – mit seinen Kreationen (Kundinnen) kopulierte.
 283 Die Welt draussen war ihm fern und DDR-Realität erscheint hier im Ganzen mit
 284 biedermeierlichem Stillstand konnotiert. Für Adam bedeutet der Weg in den
 285 Westen, in dem er beim „Flickschuster“ arbeiten muss, tatsächlich die Versto-

¹⁸ Schulze, *Adam und Evelyn* (Anm. 5), 311.

¹⁹ Ebd., 309.

Bung aus dem Paradies. Ganz anders die Frau, Evelyn. Sie ist jung und hungrig, stößt sich an der beengenden DDR-Wirklichkeit, in der ihr kein Studienplatz geboten wird, und an ihrer Beziehung zu Adam, der sie bequem in sein narzisstisches Dasein integriert hat und sie dabei ständig betrügt. Sie träumt von anderen Horizonten, mystifiziert den Westen, will weg. Beiden Perspektiven haftet „objektiv Falsches“ an und doch präsentiert Schulze sie beide als subjektiv verständlich – es wird kein Stab gebrochen. Dennoch gilt nicht Alles gleich. Männlich/Weiblich, Herr und Knecht: das Geschlechterverhältnis erscheint hier letztlich als antagonistisches, in dem der Mann/Herr in der Unterwerfung des Weibs/Knechts seinen eigenen Untergang aus Unproduktivität – denn wer „schafft“, ist das Weib – betreibt. Der „östlich-passive“ Adam büßt nun im Westen für seine selbstgenügsam-statische DDR-Existenz, die „westlich-aktive“ Evelyn wird verstehen müssen, dass es Paradiese auf dieser Welt nicht gibt.

Mit dieser Sichtweise scheint Schulze, einem Geschichtsbegriff im Sinne Benjamins verpflichtet zu sein, nämlich der Idee der unaufhebbaren Ambiguität von Zerstörung und Fortschritt. Ende scheint es dann doch so zu sein, dass dem Weib Evelyn, das die Verdrängung aus dem Paradies schon im Mythos letztlich verursachte, die gnadenlose Zukunft gehört, während Adam – der männliche Romantiker – den Trümmerhaufen und seine vergangenen Privilegien, mit ein bisschen Ostalgie gemischt, melancholisch betrachtet: „innerlich“ mag er kostbar sein, aber wahrscheinlich nicht zukunftsstauglich.

307

Augusto, der Richter

„Eine Welt“ bedeutet für Schulze allerdings – wie schon eingangs angedeutet – keinesfalls Homogenität oder Konfliktlosigkeit. Sie bedeutet in diesem Kontext nichts als die Abwesenheit hermetischer Aus- oder Abgrenzungen mit den dazugehörigen Mystifikationen, sie bedeutet den in globalem Ausmaß wesentlich freien Verkehr von Waren und Personen. Sie bedeutet letztlich einfach das, was alle als Globalisierung zu kennen vermeinen und – es sei noch einmal hervorgehoben – dass es auch den „alten“ Westen nicht mehr gibt.

2010 erschien der autobiographisch angelegte Kurzgeschichtenband *Orangen und Engel. Italienische Skizzen* als literarische Ausbeute eines Aufenthalts in der römischen Villa Massimo.²¹ Neben impressionistischen Skizzen, in denen der Deutsche, Herr Schulze, im Guten wie im Bösen auf recht konventionelle Weise der Faszination des mediterranen Italien erliegt, ist eine Geschichte besonders zu erwähnen – und nicht nur weil sie als Einzelausgabe mit den suggestiven

²⁰ Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte, These IX*. In: *Gesammelte Werke*. Hg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Band I/2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 692.

²¹ Ingo Schulze: *Orangen und Engel. Italienische Skizzen*. Berlin: Berlin Verlag 2010.

Zeichnungen *Black Dances* von Peter Schnürpel, erschienen ist. Es handelt sich um die Erzählung *Augusto, der Richter*.

Schon im Rahmen der Erzählung des indisch-rumänischen Immigranten – man erfährt das nicht mit Gewissheit – Augusto gelingt es Schulze in alltäglichen Details das Unerhörte des Zusammenstoßes von europäischer Lebenswirklichkeit und außereuropäischen Immigranten wahrnehmbar zu machen. Eine Gruppe von Immigranten versucht, sich in einem römischen Supermarkt mit dem Einpacken der Waren an den Kassen und mit dem Transport der Tüten bis in die Kofferräume der Kundenwagen den Lebensunterhalt zu verdienen. Zunächst reagiert der als Autor Schulze identifizierbare Rahmenerzähler auf der Höhe seiner mitteleuropäischen Zivilisation: „Auch mir war das unangenehm; wir brauchten keine Laufburschen, keine Dien^{er}.“²² Schon schnell erkennt er die Bequemlichkeit dieses Dienstes und lernt auch, dass man ihn nicht zu gut zahlen darf, denn das führt nur zu Streit unter den Lakaie^l. Heute weiß ich, dass zwei Euro zu viel sind, zumindest im Vergleich zu dem was andere zahlen, und dass solche Extravaganzen nur Unordnung stiften, ein regelrechtes Schlamassel wie bei meinem letzten Einkauf Mitte Juni.“²³

Schulze beobachtet genau, wie sich in seinem vertrauten Supermarkt eine subkulturelle Ordnung der Immigranten entwickelt, die aber ausreichend vital ist, die offiziellen Abläufe zu modifizieren, sich subversiv in sie zu integrieren, so dass eine fast unmerkliche Alteration der „ersten Welt“ stattfindet.

Unbeirrt hatte der Albaner auf den Rotkittel [d.i. der Kassierer] eingere-det und [...] ihm seine Linke hingehalten, mit der schwieligen Handflä-che nach oben. So hatte er ausgeharrt, bis der Kassierer endlich zum Zeichen des Einverständnisses mit seiner Rechten darauf geschlagen hat-te. Einen Augenblick später war der junge Tamile vor mir aufgetaucht und hatte seinen Einkaufswagen übernommen.“²⁴


In der Erzählung Augustos, des Tütenpackers, der den Autor mit seinen Supermarkt-Plastetüten – wie es bei dem ehemaligen DDR-Bürger Schulze immer noch heißt – nach Hause begleitet, wird eben diese Alteration der „ersten Welt“, die aber nichts ist als eine Konkretisierung der ihr schon immer zugehörigen „Nachseite“, als unerhörte Begebenheit dramatisiert. Augusto erzählt – nachdem der Autor Kratz- und Beißspuren an seinen Beinen entdeckt hat – von einer reichen römischen Dame in ihre reiche römische Villa eingeladen worden zu sein. Nachdem er im Bad seitens der Tochter der Dame erotische Spiele im Domina-Stil halb erlitten, halb genossen hat, beginnt ein eigentümliches Ritual. Er wird neu eingekleidet und soll nun als Richter die Qualität von Tanzdarbietungen einer aus armen Teufeln bestehenden Gesellschaft beurteilen. Die Damen –

²² Ingo Schulze: *Augusto, der Richter*. In ders.: *Orangen und Engel* (Anm. 22), S. #-#, hier 8.

²³ Ebd., 10.

²⁴ Ebd., 11.



359 es sind drei – schließen Wetten auf sein Urteil ab und gewinnen oder verlieren
 360 dabei Unsummen. Diejenigen, die verlieren, kratzen und beißen ihn. Auf die
 361 Frage des Erzählers: „Und warum haben Sie sich das bieten lassen? [antwortet
 362 Augusto:] Dich möchte ich mal sehen, wenn eine Hand deinen Schwanz hält, die
 363 andere deine Eier quetscht und um jedes Bein noch einen Arm.“²⁵ Das Ganze
 364 steigert sich zur sadistischen Orgie, Augusto muss richten, die Damen spielen
 365 mit Einsätzen von 10.000, 50.000 Euro. Auf das „Ich verstehe das alles nicht“
 366 des Erzählers antwortet Augusto: „Jeder [der Tänzer] erwartet sich etwas [...] einen Pass, Geld, eine Anstellung. Die Signore sind nicht nur reich, sie sind auch
 367 sehr einflussreich.“²⁶ Die Zivilisationsfassade der sogenannten ersten Welt zeigt
 368 ihre Inkonsistenz, wo sie mit als minderem angenommenen
 369 „Menschenmaterial“ aus anderen Weltgegenden in direkten Kontakt tritt. Ata-
 370 vismen, Sadismus, Aggression und übelster Egoismus übernehmen die Herr-
 371 schaft, die Hölle von De Sade/Pasolinis *Die 120 Tage von Sodom* scheint auf.²⁷
 372 Der Erzähler erlebt das in temperiert-mitteldeutscher Version auch an sich
 373 selbst, als er nicht weiß, ob er in Augustos Anwesenheit sein Portemonnaie of-
 374 fen auf dem Küchenschrank lassen kann und ob er ihn als Schriftstellerkollegen
 375 oder Immigranten wahrzunehmen hat. Schulze schafft es deutlich zu machen:
 376 Das Problem sind weniger die möglichen Antworten, sondern das Entstehen
 377 dieser Fragen als solcher, in denen die Kluft zwischen „erster“ und „dritter“
 378 Welt sich auftut. Er steht nun bewusst und selbstkritisch in der chaotischen Dy-
 379 namik der Globalisierung,²⁸ weit entfernt von der dichotomischen Statik der ge-
 380 teilten Welt, deren Ende er ironisch begleitet hatte.  Zudem würde er die Frage
 382 der Tagung von Ferrara wahrscheinlich positiv beantworten – aufgehende Son-
 383 ne, allerdings in einem Osten als virtuellem Antagonisten ohne geopolitische
 384 Verortung – sozusagen einem Osten als Methode – und sie ginge auf über ei-
 385 nem Westen, der noch nicht weiß, dass es ihn nicht mehr gibt.

²⁵ Ebd., 81.

²⁶ Ebd., 83.

²⁷ Marchis de Sade: *Les 120 Journées de Sodome ou L'Ecole du Libertinage*. Originalmanuskripte von 1785, deutsche Erstveröffentlichung 1909. Film: *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. I 1975. Regie: Pier Paolo Pasolini.

²⁸ Es ist erstaunlich, wie „betriebsblind“ ein großer Teil des Feuilletons sich diesem Hauptthema der Erzählung gegenüber erwiesen hat. Es ist die Rede – natürlich – von Erotismus, von Surrealismus, von Kafka, von schwarzer Romantik (das ist ja auch alles recht), vom Verhältnis Augusto-Erzählung und Rahmenerzählung, aber es wird nur einmal erwähnt, dass Augusto „aus Rumänien stammt“, geschweige, dass das Wort „Globalisierung“ auftauchte. Vgl. hierzu etwa Björn Hayer: *Ingo Schulzes neue Erzählung: kafkaesk*. In: *Berliner Literaturkritik* vom 14. 10. 2010; Christoph Bartmann: *Massimo Erzähler. Wie Ingo Schulze in Rom einen begnadeten Kollegen traf*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 2. 11. 2010; Susanne Schreiber: *Erotischer Tagtraum*. In: *Handelsblatt* vom 20. 12. 2010.